

# EDIÇÕES NUM MUNDO SEM EDITORES

João Luís Lisboa

CHAM, NOVA FCSH

A discussão sobre o IVA dos livros electrónicos, que desde 2012 manteve em suspenso o mundo da edição, teve o mérito de mostrar o que se pensa sobre a relação entre texto, suporte e trabalho de edição.<sup>1</sup>

Não interessa aqui discutir a questão política, nem o imbróglio jurídico, da decisão tomada. Nem o desenvolvimento posterior do caso, com os países europeus a tentarem adoptar um valor comum que equipare livros digitais e livros físicos, primeiro no Parlamento Europeu, em Junho de 2017, e mais de um ano depois pela Comissão Europeia, em Outubro de 2018, desde de que se trate de publicações “em suporte físico”. Interessa-nos aqui apenas chamar a atenção para uma decisão que assumia que os livros digitais não tinham suporte:

*The Court points out, first of all, that a reduced rate of VAT can apply only to supplies of goods and services covered by Annex III to the VAT Directive. That annex refers in particular to the ‘supply of books . . . on all physical means of support’. The Court concludes that the reduced rate*

---

1 Em Março de 2015, o Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE) determinou que os *ebooks* deviam estar sujeitos à taxa máxima do imposto sobre o valor acrescentado (IVA), não podendo usufruir da taxa reduzida autorizada para os livros em papel. Esta decisão devia-se ao facto de, em Janeiro de 2012, a França e o Luxemburgo terem baixado o IVA sobre os *ebooks* (Pinheiro 2012), de 5,5 % para 3 %, respectivamente, aplicando a mesma taxa ao conjunto dos livros. A Comissão Europeia pediu então ao TJUE para analisar se essas medidas violavam a legislação europeia sobre o IVA, e a decisão foi conhecida em inícios de Março de 2015 (cf. Pinheiro 2015; TJUE 2015; Conselho Europeu [s.d.]).

*of VAT is applicable to a transaction consisting of the supply of a book found on a physical medium. While admittedly, in order to be able to read an electronic book, physical support (such as a computer) is required, such support is not included in the supply of electronic books, meaning that Annex III does not include the supply of such books within its scope.*

*Moreover, the Court finds that the VAT Directive excludes any possibility of a reduced VAT rate being applied to 'electronically supplied services'.*

Da inexistência de suporte decorria a distinção necessária entre serviço e mercadoria aplicada neste caso. É certa a necessidade de um dispositivo para aceder a textos, como há muito acontecia com a música, desde a grafonola ao *walkman* e ao MP3, se não considerarmos as partituras. Mas dificilmente se pode conceber que um disco de vinil não tenha suporte, apenas porque não pode ser ouvido sem um gira-discos.

Separado do seu dispositivo de leitura, o texto tornar-se-ia imaterial. Estamos perto da concepção dos textos como puros espíritos, mesmo que essa não fosse a intenção assumida pelo tribunal.

Um jogo de palavras em torno da materialidade do ecrã, “*lo schermo fa schermo a se stesso*”, e que também funciona em português, se falamos da tela que esconde a tela, serve a Giorgio Agamben para afirmar que a página, não se tendo tornado imaterial, apresenta-se como espectro, como algo que perdeu o seu corpo, mantendo a sua forma. Agamben chama a atenção para a importância da materialidade da leitura quando sublinha que a noção de imaterialidade resulta de vermos uma mesma tela para todo o texto, e não já páginas materiais distintas, onde se inscrevem fragmentos de texto.<sup>2</sup>

Entretanto, a contraposição entre página e ecrã ilude uma outra situação dado que não é o ecrã que organiza o texto, que lhe dá forma. O ecrã vazio pode ser comparável à página em branco. Mas a forma da página não é a forma do ecrã, senão durante os instantes em que um fragmento está imóvel e disponível diante dos olhos do leitor. Neste caso, não podemos entender por página necessariamente a transposição do que existe em papel, mas o quadro onde se pensa a legibilidade do texto, seja quando corrido, seja quando entrecortado. O ecrã será o mesmo para uma grande diversidade de opções

---

2 Agamben 2014, 111.

de ordem, composição e gestão do espaço, textual, não-textual e para-textual. Em condições muito diversas, quando se organiza a legibilidade do texto, ainda que não se possa controlar a ordem da leitura, estabelecem-se sequências e ritmos, modalizações, intervalos, destaques, que manifestamente não é o ecrã que fornece.

A questão da forma da página, da sua materialidade e do trabalho que nela se inscreve é, ao mesmo tempo, uma questão cultural, uma questão política e uma questão técnica. Interessa-me sobretudo sublinhar a ideia de que é uma questão, ainda que se entenda que a forma da leitura muda, o que implica escolhas que alguém fará. Tem-se ou não a consciência de que, para além dos textos, mais ou menos elaborados, porventura entendidos como “os mesmos” que já circulavam há muitos anos, se mobiliza todo um trabalho que dá a ler, que antecipa os gestos dos leitores, que mobiliza meios, que lida com as potencialidades e os problemas dos novos recursos.

O paradoxo é pensar-se que num mundo em que o trabalho do editor é reconhecido possam circular textos sem edição. Ao mesmo tempo, podemos recuar no tempo e perceber como, ainda quando o trabalho de editor não se distinguiu como profissão autónoma, era possível ver o trabalho de quem dava os textos a ler, ou os imprimia, quem assumia opções, escolhia imagens, tipos de letra, quem pensava nas reacções dos leitores, quem os procurava cativar ou criar condições favoráveis à recepção de conteúdos que não estivessem totalmente determinados à partida num qualquer manuscrito. Quem tinha essa responsabilidade, muitas vezes o impressor, preparava os dispositivos de leitura, organizava as colunas, tornava legível o que, num dado momento, eram ideias ou sons, e que assim ganhavam expedientes que não existiam senão para o olho, sinais gráficos, pontuação, distinção entre palavras, entre minúsculas e maiúsculas, entre textos e rubricas, porventura com impressões a preto e a vermelho, acrescentando-se vários tipos de paratexto e salientando os elementos que identificavam mais rapidamente cada unidade bibliográfica.

Percebemos como se vão construindo, ainda ao longo da evolução do *codex* manuscrito, os parágrafos, as notas, os índices, a numeração de fólios, páginas, parágrafos e cadernos, as margens e cortinas; e ainda aquilo que

antecede o próprio *codex*, como o jogo de letras, nos seus tamanhos, formatos e cores, a articulação de colunas e a relação entre texto e imagem. Aquilo que hoje são banalidades do quotidiano, de quem escreve e de quem lê, corresponde a séculos ao longo dos quais não apenas se criaram marcas que antecipavam situações de leitura como se inventavam expressões gráficas e visuais para procedimentos que, num dado momento da existência dos textos, eram ainda exclusivamente sonoros ou mentais. Talvez se possa dizer que o trabalho de edição começou quando o que era para ouvir e reproduzir pela memória passou a ter de ser traduzido por sinais gráficos.

Todos estes elementos negam a naturalidade da existência do texto, seja no ciberespaço, seja na cabeça de quem o percorre.

Daqui decorrem duas perspectivas distintas:

- uma é a do reconhecimento do papel da edição na apresentação dos textos, o seu lugar de poder e de marcação de sentido, com as suas escolhas formais e materiais, historicamente verificáveis;
- a outra encontra-se na identificação de problemas actuais do próprio campo da edição.

A primeira exige o trabalho do historiador e do filólogo, mostrando a relevância da materialidade da edição, os seus lugares, recursos, capacidade inventiva e estratégias. A segunda exige não apenas o espírito crítico perante situações de menorização do trabalho do editor (situações que não são novas), mas sobretudo a capacidade de imaginar as fronteiras que o trabalho de edição tem pela frente, nomeadamente no que diz respeito aos desafios dos suportes digitais. Não se trata de renovar profecias sobre funerais. Trata-se de entender o que está por fazer, ou o que ainda não está consolidado, no momento em que a variedade dos formatos e a intervenção dos leitores no próprio acto de definir a forma das páginas baralha o que seja o trabalho de edição nos nossos dias.

As duas perspectivas estão relacionadas, na medida em que a primeira permite fundamentar a noção de que a forma e os suportes dos textos não são

indiferentes, nem naturais, ontem, como hoje. Essa é uma das razões que me levam a defender que estudar a história da leitura e do livro não tem de ser um exercício de antiquariato.

Podemos colocar em diferentes níveis as nossas perguntas:

- o primeiro é o que diz respeito à relação entre o cuidado material e formal, por um lado, e o estatuto atribuído (ou que passa a ser atribuído) aos textos, no momento em que esses textos se tornam livro, por outro;
- o segundo é o que tem em conta já não a sua fortuna imediata, mas a sua sobrevivência;
- o terceiro é o que interroga os critérios das escolhas de quem promove a publicação, o que interessa tanto do ponto de vista cultural e político como comercial;
- o quarto é o da escolha das formas da publicação, da sua estrutura, dos seus expedientes gráficos, considerando os recursos disponíveis ou a criar e as exigências expectáveis dos leitores a quem o texto se destina;
- finalmente, o quinto nível relaciona os anteriores com o que, em cada momento, é a profissão de quem publica, o copista, o impressor, o mercador de livros, o editor.

Neste último ponto, podemos fazer convergir os anteriores. Para além da distinção entre mente e mão, na feliz imagem que inverte a relação comumente aceite, entre autor e editor, e que Roger Chartier escolhe para título do seu livro, o problema da definição profissional de quem faz livros não é apenas uma questão corporativa.<sup>3</sup> Ou seja, se os problemas que suscitamos relativamente à edição não esperam pelo aparecimento do editor enquanto profissional reconhecido, quando isso acontece temos de compreender o que é que esse aparecimento acrescenta.

---

3 Cf. Chartier 2014, e posteriormente, com alterações de capítulos, Chartier 2015.

Os exemplos que se seguem procuram entender como, na distância de cinco séculos, quando não existia a profissão de editor nem a concepção actual do que seja editar, se pode notar a mão e as escolhas de gente que não faz apenas um trabalho de tipógrafo.

## O caso “Aldo”

Enchemo-nos de espanto e admiração perante iniciativas como as de Aldo Manuzio, e perguntamo-nos de quem é que estamos a falar. Não é ainda de um editor. Não é apenas de um impressor. Será de alguém que se identifica antes do mais como humanista, mas cujos livros são exemplo do que há de mais importante no trabalho de edição. Quando passaram mais de 500 anos sobre a publicação da *Utopia*, de Tomas More, podemos lembrar que a própria ideia do que era fazer livros aparece contado por Hitlodeu aos habitantes da ilha a partir dos livros de Aldo, mencionado em duas ocasiões:

[os utopianos] devem-nos a imprensa e o fabrico do papel; mas o seu génio serviu-lhes aí de tanto como as nossas lições, pois já conhecem mais profundamente que nós essas duas artes. Limitámo-nos a mostrar-lhes as edições de Aldus, falando-lhes em vagos termos da matéria empregada no fabrico do papel e dos processos de impressão.<sup>4</sup>

Aldo Manuzio tinha falecido no ano anterior a esta publicação e o que tinha produzido enchia de admiração leitores em toda a Europa. A mesma notoriedade teria levado Erasmo a Veneza, em 1507, em busca do artista e da oficina mais adequada para editar os seus *Adagia*. Após um ano passado em Veneza, Erasmo deixou-nos um testemunho sobre a casa em que viveu, e em que vemos não apenas o lado anedótico da relação com o sogro de Aldo, mas o confronto entre o erudito sensível e um tipógrafo mais rude, que seria Torrezani.<sup>5</sup> Estamos, pois, a falar de um trabalho reconhecido no seu próprio tempo. Não se tratava de uma simples imprensa, mas de uma oficina inovadora,

---

4 Morus (1516) 2016, 118.

5 Cf. Erasmo 2014.

numa cidade onde livros em muitas línguas e religiões se cruzavam, e onde se publicaram o Corão e o Talmude.<sup>6</sup>

Programa com definição de prioridades de publicação, versões bilingue face a face, formatos, inovação em tipos de letra, qualidade de gravura, contratos de seguro sobre exemplares tomados de empréstimo para preparar novas edições, tudo na história das edições aldinas nos mostra uma personagem a quem nada falta para ser um editor, a não ser o facto de tal condição não existir. Num livro de 2016, Jean-Yves Mollier refere-se a Aldo Manuzio como um impressor, um negociante de livros, um erudito, mas diz que “*he was not as yet a Verleger, neither a publisher, nor an éditeur in the full sense of the term*”.<sup>7</sup> Convergem nesta frase duas questões centrais, a da diversidade das facetas das gentes dos livros, para usar a expressão feliz adoptada por Robert Darnton e seguida por Diogo Ramada Curto, Manuela Domingos e a sua equipa nos trabalhos que fizeram para o século XVIII.<sup>8</sup> Outra é a do sentido específico da identificação do editor, na variedade linguística e cultural que nesta frase se procura abarcar. As duas questões estão associadas na figura de Aldo Manuzio. Falamos de um perfil que então não existia, ainda que existissem procedimentos, tarefas e decisões que são da ordem da edição.

Mas o cuidado com as palavras leva à injustiça de se dizer que não é ainda editor alguém que introduz no impresso um tipo de letra que existira até aí apenas na caligrafia manuscrita, inovação que, por si só, consagraria quem teve a ideia no universo da tipografia. Também não é editor um tipógrafo que adopta liberalmente o ponto e vírgula. Mas como chamar a quem generaliza pequenos formatos para géneros comuns, livros a que Aldo chamava *libelli portatiles*, formatos até aí reservados a livros devocionais e litúrgicos? E a quem promove traduções de autores esquecidos; a quem organiza edições bilingues em grego e latim; a quem inventa uma marca?

Passamos, assim, da questão da identidade profissional da personagem à questão da pluralidade de facetas a considerar. Anotamos que facetas

---

6 Magno 2012.

7 Mollier 2016, 28-29.

8 Darnton 1992; Curto et al. 2007.

múltiplas levam a perguntas diversas, saberes diversos, bem como a fontes e metodologias de trabalho específicas. Não há textos sem gente, pelo que o trabalho sobre livros, papéis escritos, como em torno de outros suportes, leva a pensar não apenas em materiais e formas, mas também em quem lhes dá sentido, e como. Esse “quem” é o erudito que conhece a tradição culta, ainda se pouco frequentada ou esquecida, aquele que, quando lê, domina os códigos e os conceitos, distingue verdades, entusiasma-se. Esse “quem” é também aquele que produz os livros de que necessita, não como autor que transforma em texto aquilo que vai pensando e lendo, mas como o colecionador que procura, o artista que imita, criando, e como o artesão que reproduz aquilo que imagina, recriando. Temos, pois, várias personagens numa só.

Neste aspecto, a questão das letras a escolher é fundamental, pois introduz diferenças de sentido e de legibilidade, mostrando, em primeiro lugar, a atenção que o impressor dava à caligrafia manuscrita. Basta lembrar os exemplares que se conservam de livros copiados por Bartolomeo Sanvito, nos finais do século XV, e que Aldo Manuzio conheceu na biblioteca de Bernardo Bembo e que lhe sugeriram seja a adopção do pequeno formato, seja o desenho da letra cursiva (itálico), que Sanvito cultivou e que Aldo começou por usar em caracteres gregos. O próprio refere essa influência, relativa ao formato, no prefácio da sua edição de 1514 de Virgílio. Ao vermos as páginas da *Opera*, de Horácio, copiada cerca de 1485, as do *De officiis*, de Cícero, copiado em 1497, como as das *Canzoni*, de Dante (entre outros), copiadas nessa mesma década, temos a ilusão de estar diante de livros da tipografia Aldina, impressos na década seguinte.<sup>9</sup>

A historiografia tem prestado atenção a estas diversas personagens, assumindo cada uma pesos diferentes ao longo dos anos. Entre os trabalhos mais interessantes, neste domínio, encontramos os de Anthony Grafton, que se tem dedicado empenhadamente à história da erudição. É, pois, o erudito, de entre as personalidades de que falámos, que mais interessa a esse professor de Princeton. Refere-se a Manuzio como responsável de uma oficina onde

---

9 Ver, por exemplo, Nuovolini 2016, 80-86, e verbetes 36, 84 e 88. Ver, também, Cucurnia 2009.



se disputam os termos das traduções e as opções textuais. Mas depois segue em várias direcções, que, mesmo quando aborda apenas outros exemplos, se mantém na mesma ordem de problemas. Entre os livros de Grafton, talvez o mais conhecido seja aquele que dedicou à nota de rodapé.<sup>10</sup> Uma parte do livro aborda a erudição oitocentista, mas o essencial consistiu em expor o papel dos dispositivos da página na afirmação da credibilidade letrada, em particular nos estudos históricos, desde o Renascimento. Ou seja, o modo como a erudição evoluiu esteve ligado à construção gráfica do livro, às formas da sua legibilidade e arrumação, e não apenas à qualidade e profundidade do que era exposto. Vemos como a construção da retórica e do aparato erudito se deveu a expedientes e opções gráficos.

Quando, mais recentemente, Grafton<sup>11</sup> volta a discutir as características da República das Letras na Europa moderna, fala de uma rede e das suas regras, com eruditos, artistas, impressores... em que o saber é, ao mesmo tempo, especializado sem ser excessivamente compartimentado. E lemos o modo como a arte de cada um é praticada em contexto largo, com fronteiras que não são as de hoje, nem do ponto de vista socioprofissional, nem do ponto de vista disciplinar, nem do ponto de vista linguístico, naquilo a que chama um caleidoscópio de gentes, de livros e de oficinas.<sup>12</sup> Não sabemos quais as bibliotecas que Aldo terá frequentado quando chegou a Veneza. Aparentemente, o primeiro núcleo da Biblioteca Marciana (que em 2015 o celebrou efusivamente), o fundo do cardeal Giovanni Bessarione, era de muito difícil acesso e é provável que nunca aí tenha podido entrar. E, no entanto, frequentara os círculos próximos deste cardeal desde que esteve em Roma a estudar.<sup>13</sup> Aldo, o erudito, o preceptor, o estudioso de grego, tantas vezes na sombra dos seus caracteres tipográficos. Aldo, agente de transformação cultural do mundo da tipografia em Veneza, um estudioso que podemos acompanhar nos trabalhos de Andrew Pettegree e Alessandro Marzo Magno.<sup>14</sup>

---

10 Grafton 1997.

11 Grafton 2009a.

12 Grafton 2009a.

13 Infelise 2007, 237.

14 Pettegree 2010; Magno 2012.

Como entender este olhar sobre o livro e quem o produz? A história da erudição é, em todos os sentidos, uma história das ideias, não se limitando a argumentos e *topoi* e entrando nas formas que tornam possível, que moldam os sentidos da comunicação e da distinção ideológica, científica, filosófica... Podemos estar a falar de uma “história social do saber”, para usar uma expressão de Peter Burke, que se refere a Aldo como um “*scholar-printer*”.<sup>15</sup> Mais uma vez, não é a questão do rótulo que nos interessa, mas o modo como se define um objecto e uma perspectiva, como se procura o saber e o saber fazer, ligados não apenas a pessoas concretas, aos seus estatutos, aos objectos que criam, aos materiais que usam, marcas, matérias-primas, símbolos. E como convergem múltiplos agentes na definição dos sentidos que se partilham e se disputam.

## Dois casos no Portugal de Quinhentos

1. Este saber e este saber fazer foi partilhado e não se limita a uma figura excepcional. São saberes presentes no modo como as oficinas evoluíram ao longo do século XVI em toda a Europa. Lembremos os impressores alemães que, no mesmo período, estavam em Lisboa, em particular Valentim Fernandes, que claramente ainda está longe do que virá a ser um editor. Consideremos algumas das principais obras produzidas por Valentim Fernandes (a primeira das quais com Nicolau da Saxónia), o *Vita Christi* (1495), a *Gramatica Pastranae* (1497) e as *Ordenações* (1512-1513).

Talvez seja na *Gramática* que mais se nota o esforço para adequar o que se fazia nas cópias manuscritas às novas condições da imprensa, com soluções gráficas flexíveis, em que as ordens da leitura dependem do modo como a informação se articula.

Nas três obras se percebe o cuidado do impressor no seu trabalho, as novas gravuras abertas, a sua repetição ao longo dos volumes, a relação entre as imagens e o poder de quem encomendara a obra. É manifesta a dependência

---

15 Burke 2000, 55.

do grande impressor face às grandes encomendas. Curiosamente, na impressão do último volume das Ordenações a ser produzido (o segundo livro), em 1513, não aparece a gravura representando o rei quando, entretanto, já se decidira que uma impressão corrigida seria feita por um outro impressor, João Pedro de Cremona. João Alves Dias associa os dois factos, apesar de se pensar que essa impressão lhe teria sido atribuída por acordo com Valentim Fernandes, que entretanto fora pago pelo trabalho que agora devia ser destruído.<sup>16</sup>

Não nos interessa tanto seguir as vicissitudes do processo editorial das Ordenações, que poucos anos depois, em 1521, teriam uma nova edição, por Jacob Cronberger, mas apreciar as mãos (e as mentes) de três tipógrafos, e as imagens que daí resultam, para um mesmo livro, descontadas as correcções nos artigos que não dependiam dos impressores.

João Pedro de Cremona, que trabalhara com Valentim Fernandes e seria, aliás, responsável pela reedição de outro título que o morávio imprimira ainda no século XV, a *Gramatica Pastranae* atrás mencionada, procura reproduzir as escolhas feitas dois anos antes. As gravuras abertas procuram corresponder às que já tinham sido usadas. A articulação entre o preto e o vermelho no texto modaliza a leitura. Mas a sua marca é nítida, seja porque prescinde de cercaduras, seja porque as suas capitulares são muito distintas, seja porque multiplica as imagens do rei, distinguindo através da gravura cada uma das cinco partes de que as Ordenações se compunham. Esta série de gravuras é, aliás, a mais rica que existe e das mais reproduzidas, total ou parcialmente, porque não apenas marca o ritmo dos livros, mas os aprofundam, descrevendo cenas diversas dos trabalhos na corte ou no reino.<sup>17</sup>

Já a edição de Cronberger, se exceptuarmos a folha de rosto, onde o texto quase desaparece face à gravura, é em geral muito mais sóbria. De referir, ainda na gravura da publicação de 1521, as diferenças da centralidade e dimensões das armas portuguesas, e a ausência de texto a acompanhar a esfera.<sup>18</sup>

---

16 Sobre o processo de impressão das Ordenações, ler a introdução de João Alves Dias (2002a, VII-XXXV) ao livro primeiro das Ordenações Manuelinas e também a introdução ao livro segundo, onde se refere a questão da ausência da gravura (Dias 2002b, VII).

17 Martins 1972.

18 Sobre a impressão das armas de Portugal em livros deste período, ver Anselmo 2014.

Serão diferenças técnicas e de gosto. São porventura opções de quem encomenda. E são marcas de quem decide. Certamente orientam os olhos do leitor. Na limitação de funções dos impressores modernos, com os mesmos textos de base e em intervalos curtos, produziram-se objectos significativamente distintos. Nesta situação, três impressores sucedem-se na produção de um texto fundamental para o reino. Não se trata de um texto que escolheram. Aplicam o seu saber a dar forma ao que lhes é encomendado.

2. Um outro exemplo, de ordem completamente diferente, não parte de encomendas. O trabalho de edição está em que é o próprio impressor que percebe o interesse dos potenciais leitores ou para os potenciais leitores, de um dado livro, adoptando os procedimentos que entende necessários. Estamos agora em 1584. A publicação d'*Os Lusíadas* tinha tido lugar havia já 12 anos e Manuel de Lira, que ainda não iniciara a actividade em 1572, resolve fazer uma nova edição desse poema, entretanto famoso e procurado. Algumas das transformações por que o livro tem de passar não dependem apenas do impressor, pois a censura era agora mais restritiva, através do mesmo Bartolomeu Ferreira que assinara as licenças de 1572, e o texto é cortado ou modificado em muitos versos. Os tempos são outros, como o rei e a dinastia reinante, e as razões apresentadas por Bartolomeu Ferreira para a condescendência de 1572 parecem já não bastar. Mas o que torna a edição de 1584 muito particular são duas opções de edição que se relacionam entre si. A primeira é a redução do formato, optando-se por um *in* 8.<sup>o</sup> (15 centímetros). A segunda é a decisão de inserir uma grande quantidade de notas procurando clarificar o significado de expressões usadas, de personagens históricas ou mitológicas, de nomes de terras e mares. Em muitas páginas, é maior o espaço das notas do que o dos versos. As notas, associadas ao formato, mostram a intenção de chegar a um público mais vasto. Um público que se imaginava que tivesse mais dificuldade em entender certas passagens e referências, e que precisava de quem lhe explicasse as liberdades poéticas que, ainda assim, a censura deixara passar, nomeadamente no que respeita à mitologia e à intervenção dos deuses.

Infelizmente para a memória desse livro e do seu impressor, foi um equívoco numa destas notas que deu o nome por que a edição ficou conhecida. Falamos da edição “dos piscos” porque na nota sobre a conquista de Sesimbra aos mouros se diz que ela é “piscosa” confundindo-se peixes e aves migratórias, numa estrofe que, para piorar o resultado, tem um erro de numeração.

Outros aspectos mostram o cuidado do impressor. A abrir o livro, após a licença, lacónica, e sem qualquer outra explicação, aparece um extenso índice. Elenca as expressões presentes nas notas, por ordem alfabética, remetendo para o respectivo fôlio (Fig. 1). Em cada canto, as estrofes são numeradas, ao contrário do que acontecera na edição de António Gonçalves, de 1572. Finalmente, a consciência que Manuel de Lira tem do seu lugar expressa-se numa marca que cria para os livros que imprime. Orfeu, tocando um instrumento musical e com uma coroa de louros, é rodeado pela divisa “*Non vi, sed ingenio et arte*” (Não com a força, mas com o engenho e a arte) (Fig. 2).

Nesses mesmos anos, uma outra personagem vem juntar-se a esta história. É André Lobato e está a imprimir o que será um dos seus maiores sucessos, a *Imagem da Vida Christam*, de frei Heitor Pinto, que os censores libertam quase ao mesmo tempo que o livro de Manuel de Lira de que temos estado a tratar, saindo já no ano seguinte. É também um *in 8.º*, o que para um livro de devoção é mais comum. Nessa altura prepara, entre outras, algumas obras de venda segura, nomeadamente dois livros de autos, a segunda edição, emendada, das obras de Gil Vicente, cujas licenças são de Fevereiro de 1585, e uma reunião de autos de autores vários, entre os quais os de Luís de Camões, que imprime em 1587. É claramente alguém que sabe o que fazer para interessar os leitores. Não podemos saber exactamente quando, mas terá sido certamente antes de Fevereiro de 1585 que produz uma contrafacção da edição d’*Os Lusíadas* de 1572.<sup>19</sup>

Ou seja, dois impressores têm, ao mesmo tempo, a reedição d’*Os Lusíadas* nas mãos quando a fama desse livro era maior do que os exemplares que ainda

---

19 Cremos que o antiquíssimo problema desta contrafacção hoje esteja razoavelmente resolvido. Apesar da reafirmação, em 2003, da hipótese de emendas sucessivas feitas pelo impressor António Gonçalves, sempre em 1572, feita por David Jackson (2003), as próprias tabelas apresentadas neste trabalho e, sobretudo, a série de reproduções fac-similadas que o acompanham mostram, contra o próprio Jackson, que existem duas oficinas distintas. Mas a análise do papel e das portadas são inequívocas no sentido da contrafacção. Ver síntese desta questão em Lisboa (2014).

se podiam encontrar à venda, se os havia. Enquanto Manuel de Lira pensa nas transformações possíveis a fazer, num livro novo a inventar, para um público novo, Lobato decide reproduzir o trabalho de António Gonçalves, para o que decalca as portadas (que assim resultam invertidas) e tenta ser o mais fiel possível ao modelo. Não tem de passar pelos pedidos de licenças nem tem de pagar qualquer taxa. Para todos os efeitos, serão exemplares saídos da oficina de António Gonçalves que reapareceram à venda. E não terão sido poucos, a julgar pela quantidade de exemplares que ainda se podem encontrar, cerca de uma dezena. Como se pode então saber que esses livros saíram da oficina de André Lobato? Por duas razões. Aí se usa papel que também usara noutros livros seus, papel então importado, muito depois de 1572. E porque usa como cortinas da sua edição de Gil Vicente as gravuras que abriu para o frontispício d'*Os Lusíadas* e que não aparecem em mais nenhum trabalho.<sup>20</sup>

A comparação das páginas é sempre um exercício curioso. Gostaria apenas de referir um exemplo, já muito referido, mas que é útil para o argumento exposto.<sup>21</sup> A certa altura, no canto 2, Júpiter envia, por intervenção de Vénus, um emissário para avisar Vasco da Gama dos perigos que corria na costa oriental africana. Este emissário é chamado “filho de Maia” (Fig. 3), na edição de António Gonçalves, 1572. Na oficina de Lobato o que parece lógico é que se escreva “filho de Maria” (Fig. 4). Porventura não se trataria do mesmo “filho de Maria” que poucas páginas a seguir, no canto 3, aparecera a Afonso Henriques, antes da Batalha de Ourique? Continuando a leitura se saberá rapidamente que esse emissário ora é chamado de Cileneu, ora de Mercúrio (nascido no Peloponeso, no monte Cilene). O nome certo da mãe é afinal “Maia”, mãe de Mercúrio, facto que Manuel de Lira irá explicar, na sua edição (Fig. 5). Veja-se ainda as várias pequenas emendas na mesma estrofe: “Manda o consagrado” transforma-se em “dece o mui amado”; “Lhe manda mais” passa a ser “Lhe manda o pai”. Camões sofre “melhorias” pelas mãos dos censores, também no que toca à escolha das melhores palavras. Quanto à comparação das páginas de António Gonçalves e de André Lobato, nas duas imagens se repara que as diferenças não

20 Cf. Ruas 2009.

21 Refira-se, de uma longa lista, o livro de Tito de Noronha (1880).

estão apenas em pequenos erros, mas numa nova composição, que se nota linha a linha, ainda que tentando reproduzir o mais fielmente possível o livro de 1572.

Podemos dizer que é na contrafacção que há mais tempo se nota o espírito de iniciativa de autênticos editores. É o que aqui acontece. Por isso estes exemplos se tornam interessantes, quando sempre foram tratados como produtos menores, cheios de erros e de imperfeições, em contraposição ao texto “certo”, que António Gonçalves imprimira. Estamos perante um autor e três impressores em volta do texto desse autor, sem contar os censores, resultando daí livros bem diferentes uns dos outros.<sup>22</sup> Estes exemplos não nos trazem um passado familiar, nada tendo mudado. Mostram-nos realidades distantes em que se nota a mão e a mente dos impressores, o seu cuidado, a sua esperteza, a sua relação com clientes que conhecem e leitores que antecipam. Não existe apenas um texto e um autor. Existem materiais e expedientes gráficos que nos ajudam a entender todo um processo.

Transportando algumas dessas questões para os nossos dias, percebemos como um historiador atento às formas da erudição renascentista é também sensível àquilo a que chama a desmaterialização do livro. Anthony Grafton, no seu trabalho sobre os mundos feitos de palavras, reflecte sobre o que essa alegada desmaterialização poderá representar hoje. E quando fala da concepção da página, num outro livro de 2015 que resultou de conferências realizadas no Museu do Louvre, em Paris, faz comparações entre as páginas digitais e aquelas que conhecemos dos livros quinhentistas. A ideia de “desmaterialização” não significa afinal que o suporte da edição tenha desaparecido. Uma matéria foi substituída por outra, mantendo-se, com formas e suportes diferentes, a questão dos seus sentidos e do trabalho a que obriga, hoje como há quinhentos anos.<sup>23</sup>

---

22 Identificar opções de edição (e seus constrangimentos) e os recursos que lhe estão associados, é possível mesmo quando não existe a figura do editor ou da empresa de edição. Isso vem sendo perseguido por duas equipas no CHAM – Centro de Humanidades, na NOVA FCSH, uma dirigida por João Alves Dias, trabalhando sobretudo sobre o material tipográfico de impressores dos séculos XVI e XVI, e outra coordenada por Artur Anselmo, estudando sobretudo a iconografia do livro, tanto através das marcas de cerca de quatro dezenas de impressores dos séculos XVI ao XVIII, bem como das marcas dos papeleiros. Identificar o papel, a partir de livros impressos em Portugal, também permite chegar aos impressores. No que respeita ao estudo sistemático de materiais tipográficos entre nós, refiro em particular as teses de Helga Jüsten (2009) e de José Jorge Gonçalves (2012). Mas também os estudos sobre o papel, alguns começados já há muitos anos, mas de que houve resultados mais recentemente. Menciono em particular as edições coordenadas por Maria José Santos (2015).

23 Grafton 2015; 2012. Ver também o texto “Codex in crisis. The Book Dematerializes” (Grafton 2009b, já antes publicado numa versão mais curta na revista *The New Yorker*, 5 de Novembro de 2007, pp. 50-54).

## ANEXO A: FIGURAS



	
<b>SEGVE SE A</b>	
<b>TAVOADA PELLA OR-</b> dem A, b, c, de todas as cousas que o autor tocou neste liuro, sobre que se fez anotação.	
	Phrica, & Asia.      Fol. 2 Alexandro Magno.      2 Aurora, que he.      7 Aphonso de Alboquer- que.      7 Argonautas, que sam. 9 Arcturo, que cousa he.      10 Austro, qual he.      11 Assyria, Região de Asia menor.      12 Africo, vento.      12 Apollo quem foy.      16 Arabia Região.      19 Antartico, 4. circulo do ceo.      20 Acheronte, alagoa.      20 Aurora, donde se diriuu      22 Asia terceira parte do mundo.      22 A India, sua descripçam.      24 Ampli-

Fig 1. Impressor Manuel de Lira, 1584. Biblioteca Nacional Digital.





Fig. 2. Impressor Manuel de Lira, 1584. Biblioteca Nacional Digital.

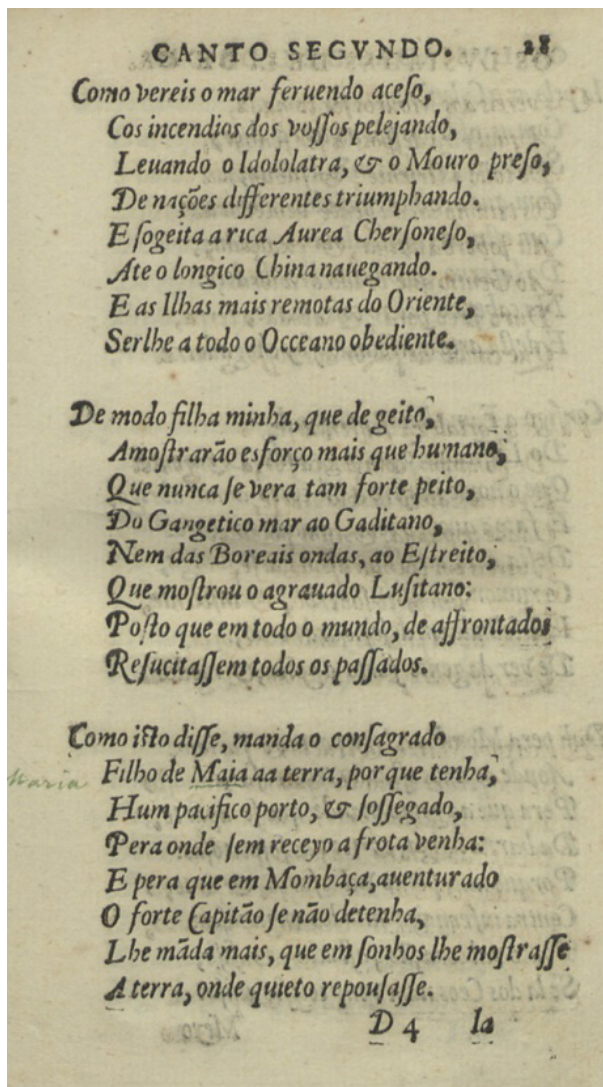


Fig. 3. Impressor António Gonçalves, 1572. Biblioteca Nacional Digital.

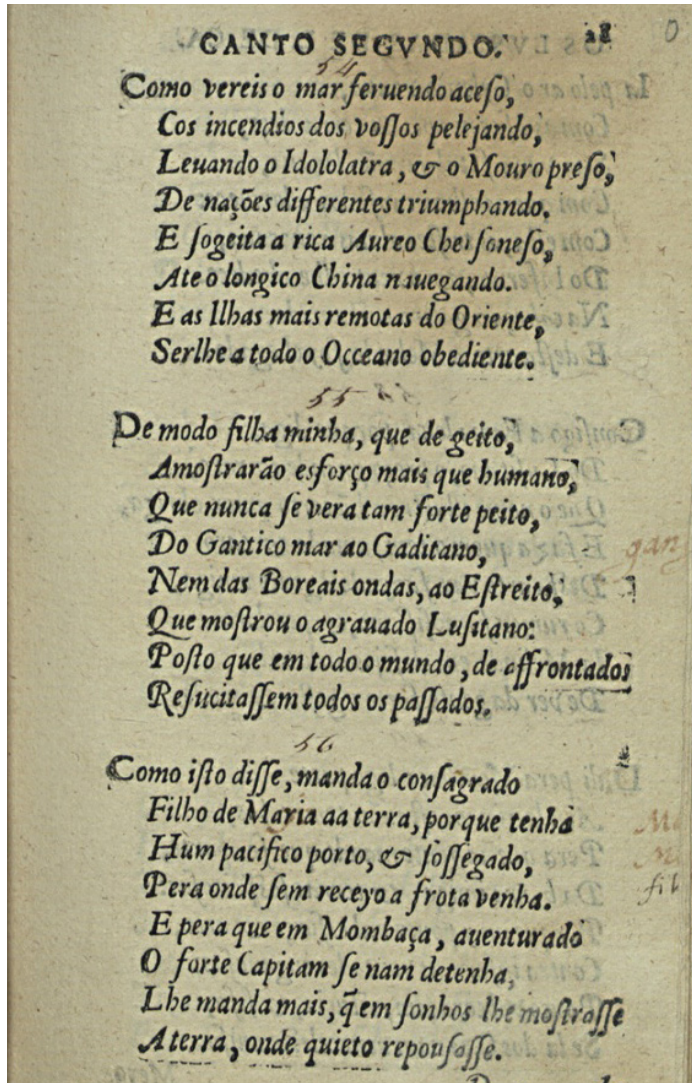


Fig. 4. Impressão provavelmente de André Lobato, em ano desconhecido, perto de 1586. Biblioteca Nacional Digital.



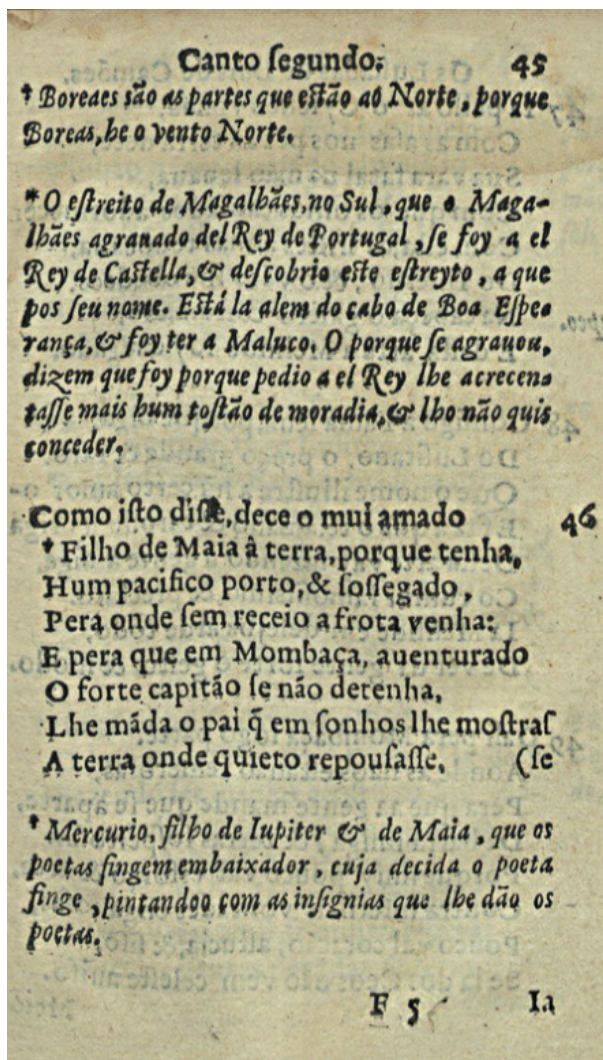


Fig. 5. Impressor Manuel de Lira, 1584. Biblioteca Nacional Digital.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes impressas

- Camões, Luís de. 1572. *Os Lusíadas*. Lisboa: António Gonçalves.
- . 1584. *Os Lusíadas*. Lisboa: Manuel de Lira.
- . [1586?]. *Os Lusíadas*. Lisboa (falsa informação de folha de rosto, 1572, Lisboa, António Gonçalves).
- Erasmus da Rotterdam. 2014. *Opulentia sordida e altri scritti attorno ad Aldo Manuzio*. Ed. Lodovica Braidà. Venezia: Marsilio.
- Morus, Tomás. (1516) 2016. *Utopia*. Trans. José Marinho. Lisboa: Guimarães.
- Ordenações Manuelinas. Livros I a V. Reprodução em fac-símile da edição de Valentim Fernandes (Lisboa, 1512-1513)*. (1512-1513) 2002. Introdução e descrição codicológica de João José Alves Dias. 5 vols. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.

### Estudos

- Agamben, Giorgio. 2014. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo.
- Anselmo, Artur. 2014. “Armas Nacionais Portuguesas como Marcas Tipográficas.” *Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias* 33:157-168. Doi:10.4000/cultura.2409.
- Burke, Peter. 2000. *A Social History of Knowledge, From Gutenberg to Diderot*. Cambridge: Polity Press.
- Chartier, Roger. 2015. *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*. Paris: Gallimard.
- . 2014. *A Mão do Autor e a Mente do Editor*. São Paulo: Editora UNESP.
- Conselho Europeu. [s.d.]. “Reduced VAT Rates for Electronic Books, Newspapers and Periodicals.” Página electrónica. Última actualização: 05.05.2020. URL: <https://www.consilium.europa.eu/en/policies/reduced-vat-e-publications/>. [Acesso: 12.11.2020.]
- Cucurnia, Maria Eleonora. 2009. *Le innovazioni editoriali di Aldo Manuzio*. Roma: Oblique.
- Curto, Diogo Ramada, Manuela D. Domingos, Paula Gonçalves, et Dulce Figueiredo. 2007. *As Gentes do Livro. Lisboa, Século XVIII*. Lisboa: BNP.
- Darnton, Robert. 1992. *Gens de lettres, gens du livre*. Paris: Odile Jacob.
- Dias, João José Alves. 2002a. “Introdução.” In *Ordenações Manuelinas. Livros I a V. Reprodução em fac-símile da edição de Valentim Fernandes (Lisboa, 1512-1513)*. Introdução e descrição codicológica de João José Alves Dias. Vol. 1. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.
- . 2002b. “Introdução.” In *Ordenações Manuelinas. Livros I a V. Reprodução em fac-símile da edição de Valentim Fernandes (Lisboa, 1512-1513)*. Introdução e descrição codicológica de João José Alves Dias. Vol. 2. Lisboa: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa.

- Gonçalves, José Jorge. 2012. "A Imprensa em Coimbra no Século XVII." Tese de doutoramento. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. URL: <http://hdl.handle.net/10362/10106>.
- Grafton, Anthony. 1997. *The Footnote: A Curious History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- . 2009a. "A Sketch Map of a Lost Continent. The Republic of Letters." In *Worlds Made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*, 9-34. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- . 2009b. "Codex in Crisis: The Book Dematerializes." *Worlds Made by Words: Scholarship and Community in the Modern West*, 288-326. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- . 2012. "La page de l'Antiquité à l'ère du numérique." Ciclo de conferências, Museu do Louvre. Vídeos disponíveis na página electrónica do Museu do Louvre. URL: <https://www.louvre.fr/la-page-de-l-antiquite-l-ere-du-numerique-par-anthony-grafton>. [Acesso: 12.11.2020.]
- . 2015. *La page de l'Antiquité à l'ère du numérique. Histoire, usages, esthétiques*. Paris: Hazan.
- Infelise, Mario. 2007. "Manuzio, Aldo, il Vecchio." In *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 69. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/manuzio-aldo-il-vecchio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/manuzio-aldo-il-vecchio_(Dizionario-Biografico)/). [Acesso: 12.11.2020.]
- Jackson, K. David. 2003. "Camões and the First Edition of *The Lusíads* [Os *Lusiadas*], 1572: An Introduction to the CD-ROM." In *Camões e a Primeira Edição d'Os Lusíadas*, ed. K. David Jackson, CD-ROM. Dartmouth: Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts.
- Jüsten, Helga. 2009. *Incunábulos e Post-Incunábulos Portugueses (ca. 1488-1518). (Em Redor do Material Tipográfico dos Impressos Portugueses)*. Lisboa: Centro de Estudos Históricos, Universidade Nova de Lisboa.
- Lisboa, João Luís. 2014. "Uma, Duas, Quantas Edições? Os Argumentos sobre a Contrafacção de *Os Lusíadas* no Século XVI." *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 33:97-108. Doi:10.4000/cultura.2378.
- Magno, Alessandro Marzo. 2012. *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*. Milano: Garzanti.
- Martins, J. V. de Pina. 1972. *Para a História da Cultura Portuguesa do Renascimento. A Iconografia do Livro Impresso em Portugal no Tempo de Dürer*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mollier, Jean-Yves. 2016. "Sources and Methods: Book, Publishing, Reading." In *The Cultural Revolution of the Nineteenth Century. Theatre, the Book-Trade and Reading in the Transatlantic World*, ed. Márcia Abreu et Ana Cláudia Suriani da Silva, 27-43. London: I. B. Tauris.
- Noronha, Tito de. 1880. *A Primeira Edição dos Lusíadas*. Porto: Chardron.
- Nuovolini, Laura. 2016. "Le vesti del libro di Aldo fra tradizione e innovazione." In *Aldo Manuzio il rinascimento di Venezia*, coord. Guido Beltramini et Davide Gasparotto, 80-86 e verbetes 36, 84 e 88. Venezia: Marsilio.
- Pettegree, Andrew. 2010. *The Book in the Renaissance*. New Haven/London: Yale University Press.
- Pinheiro, Carlos. 2012. "União Europeia Processa França e Luxemburgo por causa do IVA sobre Ebooks." Blogue *Ler Ebooks. A Leitura em Ecrã*, 04.07.2012. URL: <https://lerebooks.wordpress.com/2012/07/04/uniao-europeia-processa-franca-e-luxemburgo-por-causa-do-iva-sobre-ebooks/>. [Acesso: 12.11.2020.]

- . 2015. “Tribunal de Justiça da União Europeia Trava Descida de IVA nos *Ebooks*.” Blogue *Ler Ebooks*. *A Leitura em Ecrã*, 06.03.2015. URL: <https://lerebooks.wordpress.com/2015/03/06/tribunal-de-justica-da-uniao-europeia-trava-descida-do-iva-nos-ebooks/>. [Acesso: 12.11.2020.]
- Ruas, João. 2009. “Os Dois Pelicanos.” In *Os Lusíadas de Luís de Camões. Restauro da Primeira Edição de 1572*, 21-65. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- Santos, Maria José. 2015. *Marcas de Água: Séculos XIV-XIX. Coleção Tecnicelipa*. Santa Maria da Feira: Tecnicelipa.
- TJUE (Tribunal de Justiça da União Europeia). 2015. “France and Luxembourg Cannot Apply a Reduced Rate of VAT to the Supply of Electronic Books, in Contrast with Paper Books.” Comunicado de imprensa n.º 30/15, Luxemburgo, 05.03.2015. Documento PDF. URL: <https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2015-03/cp150030en.pdf>. [Acesso: 12.11.2020.]

